

**EST  
EST  
EST  
EST  
EST**

**LE DOLLE  
DELLA  
PERESTROJKA**

XII EDIZIONE INCONTRI  
DI CINEMA E DONNE

## LE ROSE BLU

### Regia:

Emanuela Piovano,  
Anna Gasco, Tiziana Pellerano

### Sceneggiatura:

Emanuela Piovano, Anna Gasco

### Fotografia:

Elisa Basconi

### Musica:

Cinzia Ganagarella

### Montaggio:

Alfredo Muschietti a.m.c.

### Interpreti:

Carmen C., Daniela A.,  
Concetta R., Marzia Z.,  
Rita M., Elisabetta B., Anna F.,  
Francesca P., Morgana C.,  
Conni F., Caterina R., Betti P.,  
Vittoria D., Cinzia C.,  
Antonietta P., Maria V.,  
Antonella C., Monica S.,  
Rosi P., Maria Giovanna C.,  
Mariella F., Rosi Z., Liviana T.,  
Tania B., Maria Luisa R.,  
Isabella P., Lina L., Oriana C.,  
Susanna C.

Partecipazione speciale di Laura  
Betti e Ninetto Davoli

### Produzione:

Kitchenfilm e Airone  
Cinematografica

**Formato:** 35 mm. col.

**Durata:** 90'

**Italia 1990**

«La nascita di questo film-operazione-impresa si colloca nella generale apertura del fenomeno carcerario in concomitanza con il nuovo codice di procedura penale ... fu così che il nostro gruppo Camera Woman, attivo a Torino dal 1984 con seminari,

animazione, stage di cinema-video, fu contattato dall'area omogenea femminile nel 1987 per realizzare un laboratorio di alfabetizzazione visiva...».

*Le rose blu* è l'estremo punto di arrivo di questo lavoro: l'elaborazione di una sceneggiatura di e con le detenute anche comuni del carcere «Le Vallette» di Torino.

... Il filo conduttore è una rosa blu, alchemicamente l'*oeuvre impossible*, oltreché esplicito e diretto rimando ad una poesia delle detenute scomparse nell'incendio de «Le Vallette», e che avrebbero dovuto lavorare al film. La rosa blu si ricollega alla Poesia (la rosa fiore dei poeti) e anche a Pasolini, ovvero a tutta quella espressione artistica «civile» che nel cinema si traduce come *messa in luce dell'invisibile*, indagine nel tessuto sociale.

Di qui la scelta di puntare sull'irrealtà, metafora tanto più incisiva delle retoriche della realtà.

Il carcere, dunque, ne *Le Rose Blu*, non è il contenitore né il palcoscenico, ma attraversa tutto il meccanismo della messa in scena: l'autismo delle scenette beckettiane, la sottile ironia del pentimento e della redenzione nelle «tirate» della protagonista più anziana e carismatica, Carmen. La camera fissa e le sequenze a teatrino sono lì ad esibire non quindi un discorso *sul* carcere, ma il discorso *del* carcere, tra assurdità, contraddizioni, e barlumi di desideri.

La rosa che non riesce ad essere portata a destinazione ma che si perde, si diluisce, dà luogo ad equivoci, nella kermesse dei desideri quotidiani (e non di vita quotidiana) non è quindi tanto la poesia incarcerata, non è più lo scandalo pasoliniano dei *maudits*, ma sebbene da qui prenda le mosse (e come non riconoscere in Lidia il personaggio pasoliniano per eccellenza?) secondo il binomio trasgressione-correzione, diventa invece l'introiezione della pena, l'anima punita di Foucault.

(Da una presentazione di  
Emanuela Piovano)

**Emanuela Piovano è nata a Torino nel 1959 e si è laureata in Lettere con una tesi in Storia e Critica del Cinema. Nella sua multiforme attività ha collaborato con l'Archivio Cinematografico della Resistenza, con il Politecnico di Varese e la RAI. Ha curato la realizzazione del film *Processo a Caterina Ross* di Gabriella Rosaleva ed altri lavori della stessa autrice. Con l'associazione *Camera Woman* ha realizzato, sempre all'interno del carcere femminile una serie di video-lettere, che hanno creato notevole interesse nelle situazioni in cui sono state proposte.**



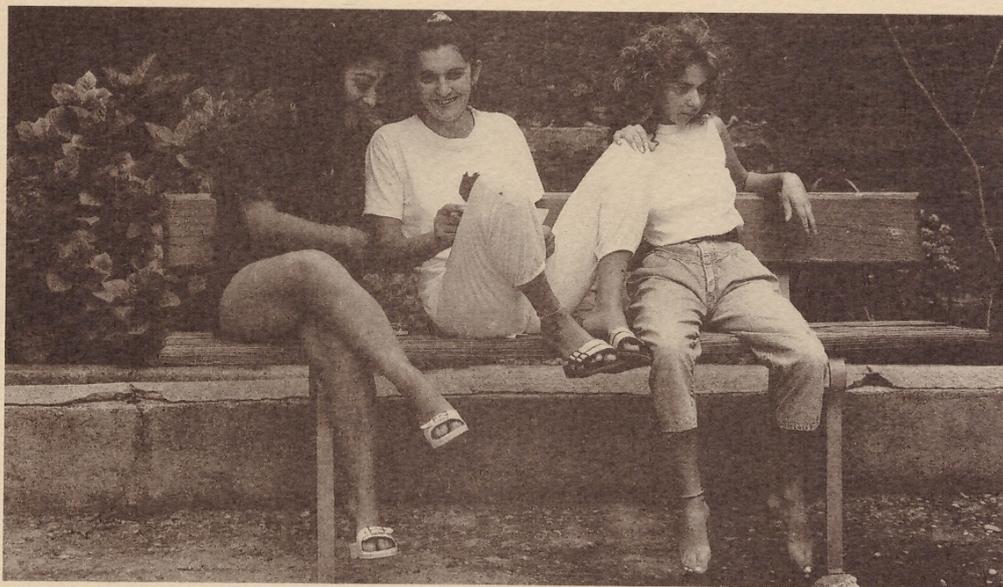
## LE ROSE BLU - DIARIO di Emanuela Piovano

Questo il titolo che, secondo Lidia, trentaquattrenne, detenuta in attesa di giudizio a Torino, doveva avere il film che avremmo girato insieme alle detenute del carcere **Le Vallette** noi di Camera Woman, alla seconda esperienza con loro. Poi Lidia, e con lei Ivana, Michi, Editta, Lauretta insieme ad altre sei donne, sono morte nell'incendio del 3 giugno, lasciandoci in eredità due ore di riprese video in mezzo pollice e la consegna, quasi una profezia, a realizzare il film a tutti i costi, qualsiasi cosa fosse accaduta. Già, perché il tempo del carcere, e soprattutto quello dei carceri speciali, è sempre uno stato di emergenza, è sempre al confine della vita con la morte, anche se non avremmo mai creduto di doverla sperimentare così da vicino. Quella notte né io né Anna avevamo potuto dormire: chissà perché, quando si creano dei rapporti intensi succedono fenomeni telepatici, e quella notte siamo morte anche un po' noi. Io guardavo e riguardavo i video girati, la rabbia di Lidia mentre recitava le sue poesie, e piangevo senza ancora sapere perché, ma come se quell'incontro fosse stato davvero così estremo. Andavamo in carcere tre pomeriggi alla settimana, ed eravamo riuscite a coinvolgere una cinquantina di detenute, di tutte le età, anche se il gruppo più trainante, e sembra pazzesco ora dirlo, porpeio quello di Lidia, Ivana, Lauretta, Michi ed Editta, era della nostra generazione. Mentre Anna lavorava con il gruppo più grosso e raccoglieva spunti per la sceneggiatura, nell'aula scolastica attigua (ma sarebbe più corretto dire cella) avevo installato una specie di video-box in cui chi voleva poteva lasciare dei messaggi o lanciarsi in piccole interpretazioni. Alla fine del pomeriggio, la video-box veniva portata nella stanza di Anna e i provini venivano proposti a tutte le altre. Il monitor era dunque diventato una specie di giornale, o di corrispondenza in diretta, che dava la possibilità di conoscersi più a fondo. Ma la più agguerrita era Lidia, Lidia che ogni tanto le dicevo di non prendere troppo spazio, e quella volta che ha voluto registrare il pezzo sulle rose blu lo ha fatto dopo che io ho chiesto l'approvazione di tutte le altre, dato che quel giorno non sarebbe toccato a lei. E nongliel'avrei proprio fatto registrare se lei non fosse venuta a dirmi con tutto il suo coraggio e la sua forza, anche seduttiva, che io non

potevo capire, che la sua era un'urgenza, e che io avevo il dovere, quindi, di rispettare quell'urgenza. Qualche giorno dopo di Lidia non ci sarebbe più stato al mondo che quella videoripresa, che quel suo volto maschera che una grande tragicità innata le dava. La domenica del tre giugno mi telefona Anna sconvolta: "non ci sono più", mi dice, "non c'è più nessuna di loro". Io mi ero addormentata all'alba, il video ancora acceso. Il lutto, il dolore, hanno subito lasciato posto alla rabbia. Ci hanno chiamate le altre, ci hanno detto: dobbiamo continuare, adesso per loro. La responsabilità era pesantissima. La RAI ci telefonava per avere i provini, mentre in noi stava per prendere il sopravvento il senso di impotenza, il nonsense dello scoop, il grande amore per quelle donne. Allora abbiamo scelto la scrittura, e i giornali hanno pubblicato le poesie di Lidia e una nostra lettera di solidarietà con le superstiti. I provini li abbiamo tenuti ben stretti, aspettando di creare la loro occasione. Poi siamo andate al funerale, di nascosto, protette dai parenti delle vittime e non dalle autorità. Siamo andate con una sedici millimetri e le abbiamo filmate ancora una volta, e noi tre donne con la cinepresa non abbiamo fatto nessuno scoop, ma siamo servite da elemento catalizzatore dei parenti sconvolti che volevano sapere tutto delle loro figlie, mogli, fidanzate, mamme, amiche; volevano sapere come vivevano dentro e come erano amiche tra loro, volevano vedere i provini e ci chiedevano se ci eravamo trovate bene con loro. La figlia di Lidia, otto anni, non l'aveva mai vista: le ho fatto giurare che avrebbe preso i lati migliori della madre, le ho detto, ed era vero, che aveva gli stessi occhi. Siamo andate a filmare quel funerale con una grande paura e con un grande senso di insicurezza, ma Giuseppe de Santis ci aveva telefonato per dirci di non mollare, per dirci che il nostro mestiere ha il dovere di testimoniare. E quella cinepresa ha pianto con noi, io ho brandito la Arriflex piangendo aiutata da un poliziotto, e forse per la prima volta ho capito davvero quello che stavo facendo. Poi c'è stato il trasferimento nel vecchio carcere, e per le ragazze è stato come ritrovare un vecchio pensionato, anche se nel frattempo era stato adibito a magazzino del comune, e quindi era pressoché inagibile, ma non era ciononostante fatiscente come quello nuovo, meschino scherzo degli appaltatori dei carceri d'oro. E anche per noi, ritrovare il giardino delle suore dove avevamo già lavorato l'anno precedente con l'area omogenea, è servito a

darci più forza per continuare quell'impresa che si faceva sempre più disperata, sia per le difficoltà intrinseche al luogo, sia per la difficile eredità lasciataci e con cui dovevamo assolutamente fare i conti, difficoltà balorde e mai superate del tutto, per cui solo con la tenacia e l'ostinazione abbiamo potuto convivere per tre mesi, tutti i giorni, con ciò che doveva sembrare, a tutti gli effetti, un'oeuvre impossibile, il blu alchemico cui paradossalmente rimandano le rose di Lidia. Tanto più grande il dolore, tanto più forte il desiderio: ed ora non stavamo mettendo sul piatto un video in mezzo pollice, ma un 16 mm da gonfiare a 35 se l'operazione fosse riuscita, e una vera e propria troupe, reclutata tra le migliori donne professioniste, per un copione tutto lavorato insieme alle detenute, madrina irascibile quanto intelligente e sapiente, Laura Betti. Ora il film è alla stampa in 35 mm, l'oeuvre au bleu sta per vedere la luce. Intorno ai provini di Lidia, asse portante, e vero patrimonio intorno cui costruire la memoria e recuperare l'identità di sé, ci siamo permesse l'invenzione e l'ironia, non certo per abbellire un

vuoto, ma per farlo scoppiare. E forse perché la sfida era anche trovare qualche scintilla in quel vuoto. La bellezza, per esempio. Il trucco, il gesto, il movimento. La sensualità, che viene fuori dappertutto, enza essere sintomo di vitalità: ma come un segno endemico, una capacità/duttilità al travestimento. Tentativo che il carcere non sia quello che è. Ma di fatto per noi donne il carcere non è quello che è. Separandoci ci fortifica, forse, più che disgregarci. E forse, nel girato, attraverso il vuoto e il nonsense se percepisce una lontana ricchezza, un lusso che il vestito di scena di Laura Betti preannuncia più che celebrare. Forse la Sonnambula più che Medea. Abbiamo anche tentato di fare un mélo, e la ragazza che si traveste da Violetta ed esce magicamente dalla cella come sulla ribalta per cantare "sempre libera" non è tanto Margherita Gauthier sconfitta quanto la sua redenzione. Assumere i propri limiti e sconfitte per uscire dalle sbarre. Questa capacità tutta femminile (crucele e spietata, anche) di non vedere quello che è, e, nel contempo, di essere in grado di trasformare ciò che è in qualcos'altro, come nella cucina. ●





**LE ДОЛЛЕ  
DELLA**

**PERESTROJKA**

XII EDIZIONE INCONTRI  
DI CINEMA E DONNE  
FIRENZE 8-13 MARZO

Progetto Donna  
del Comune di Perugia

Centro per le pari opportunità  
tra donna e uomo  
della Regione dell'Umbria

---

## LE DONNE DELLA PERESTROJKA

(dalla XII edizione Incontri di Cinema e donne - Firenze, 1990)

---

Martedì 20 Marzo 1990 ore 20.30 e 22.30  
Perugia - Cinema Modernissimo

Proiezione dei Films premiati

APPUNTAMENTO RUBATO di *Leida Laius*  
LE ROSE BLU di *Emanuela Piovano*